

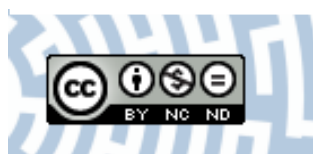


**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rola posłowania w przekładzie "Herztier" Herty Müller na język czeski

Author: Jakob Altmann

Citation style: Altmann Jakob. (2017). Rola posłowania w przekładzie "Herztier" Herty Müller na język czeski. "Przekłady Literatur Słowiańskich" (T. 8, cz. 1 (2017), s. 123-137).



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Rola posłowa w przekładzie *Herztier* Herty Müller na język czeski

The Role of Afterword in the Czech Translation of Herta Müller's *Herztier*

Jakob Altmann

UNIwersytet Śląski
Instytut Filologii Słowiańskiej
kuba.alt@interia.pl

Data zgłoszenia: 1.03.2017 r. | Data akceptacji: 21.06.2017 r.

ABSTRACT | This article deals with the relevance of paratexts in translation based on the example of the afterword in the Czech translation of Herta Müller's novel *Herztier* [*The Land of Green Plums*], titled *Srdce bestie* and written by Radka Denemarková, a writer and translator famous not only in her homeland. Therefore, he analyses the different functions of the afterword, especially as a commentary on the translator's choices and, consequently, as an insight into the worldview inscribed into the original language. A particular interest is paid to the translator who, in view of her literary predispositions that are clearly visible not only in the afterword, could be described as the "second author".

KEYWORDS | paratexts, afterword, translation, *Herztier*, *Srdce bestie*

Posłowie do przekładu powieści Herty Müller *Herztier* (czes. *Srdce bestie*) na język czeski skłania do refleksji nad wpływem elementów okołotekstowych na recepcję przekładu, na zrozumienie kontekstu i wymiaru kulturowego, w jakim osadzony jest utwór.

Posłowie to jeden z elementów towarzyszących tekstowi głównemu. Stanowi jeden z typów paratektu, obok przedmowy, przypisów, tytułu, dedykacji oraz różnych rodzajów epitektów, czyli tekstów występujących poza tekstem głównym (m.in. wywiady, debaty, autokomentarze itp.). Według francuskiego

literaturoznawcy Gérarda Genette'a paratekst służy zaprezentowaniu i uobecnieniu tekstu g łównego tak, aby m g ł on zosta c przyjęty przez czytelnika jako książka, przynajmniej w naszym współczesnym rozumieniu, czyli jako tekst literacki składający się z mniej lub bardziej znaczeniow cych wypowiedzi¹. Choć G. Genette opisuje i analizuje parateksty autorskie i edytorskie, to w swych rozważaniach pominął aspekt paratekstu w przekładzie. W podsumowaniu przyznaje jednak, że paratekstualna relewancja przekładu jest niezaprzeczalna, choćby dlatego, że przekład sam w sobie stanowi pewnego rodzaju paratekst dla oryginału, będąc jego epitekstem, czyli tekstem istniejącym poza nim. W tym sensie przekład nale aloby wymienić w jednym ciągu obok takich elementów, jak: wywiady, debaty, autokomentarze, dzienniki itp., więc można by go postrzega  także jako komentarz do oryginału.

Przekład jest nowym tekstem działającym na w snych prawach, usytuowanym między „wtórnością a oryginalnością”. Wt rno ci , poniew   „jest formą zbli nienia do prototypu”², a oryginalnością, gdyż sp s b wypowiedzi, czyli g łownie kszt t językowy (języka docelowego), w znacznym stopniu warunkuje jego tre  ³. Oryginalny jest także dlatego, że aby m g ł zosta c przyjęty przez czytelnika sekundarnego, musi zaistnieć jako samodzielny utwór w kulturze przyjmuj cej⁴. Przekład istnieje wśród nowych elementów okołotekstowych, takich jak „nowy” tytuł, przypisy, ewentualne przedmowy albo posłowia itp. Z tej wtórnej perspektywy oryginał można by również postrzega  jako kolejny paratekst z punktu widzenia przekładu. Dzięki paratekstowi, jakim jest w tym przypadku posłowie, przekład staje się przekładem w ciwym, pełniejszym i doskonalszym. Posłowie, w szczegółności napisane przez tłumacza, spełnia przy tym różne funkcje. Uwypuk a doskonale, dlaczego tłumacz „mówi za trzech”, mianowicie za autora, czytelnika oryginalnego, jak i czytelnika przek adu⁵. Tłumacz ustosunkowuje się w nim bowiem do oryginału i jego recepcji w środowisku języka oryginału. Poza tym uzasadnia swoje wybory translatorskie (wynikające m.in. z „horyzontu autora” wyznaczającego „hipotez  interpretacyjną”⁶), czyli to, jak dokona  „fuzji horyzontów kulturowych, osobow ciowych i językowych w akcie rozumienia oryginału oraz jego reekspresji”⁷, co wpływa z kolei *post factum* na recepcj  przekładu w odbiorze sekundarnym.

- 1 Por. G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation*. J.E. Lewin, tłum. Cambridge, Cambridge University Press, s. 1.
- 2 Por. B. Tokarz, 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu  l skiego, s. 242.
- 3 Por. ibidem, s. 235.
- 4 Por. ibidem, s. 248.
- 5 Por. ibidem, s. 249.
- 6 Ibidem, s. 254.
- 7 Ibidem, s. 250.

Bez wątpienia w ostatnich latach powstało wiele publikacji na temat paratekstów w przekładzie, należą do nich m.in.: monografia *Translation peripheries — Paratextual Elements in Translation* pod redakcją Anny Gil-Bardaj, Pilar Orero oraz Sary Rovira-Estevy⁸; rozprawa doktorska Inez Okulskiej pt. *Tłumacz wobec Innego: tropy i sygnatury*⁹, a zwłaszcza część poświęcona *Tłumaczowi wszechwiedzącemu wobec prawdy faktu a strategii paratektu*; artykuł Jolanty Dygul pt. *Parateksty polskich przekładów z literatury włoskiej w czasach stalinowskich*; monografia *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation* pod redakcją Valerie Pellatt¹⁰; artykuł Elżbiety Skibińskiej pt. *Konwicky z okładki. O wydawniczych paratektach francuskich przekładów powieści Tadeusza Konwickiego*¹¹, a przede wszystkim tom 17. „Między Oryginałem a Przekładem” pod redakcją tejże autorki pt. *Parateksty przekładu*¹² i inne. Taka liczba ukazujących się w ostatnich latach publikacji podkreśla rolę oddziaływania elementów okołotekstowych na przekład i również w dalszej perspektywie na oryginał.

Paratekstem zbliżonym swoją funkcją do posłowia jest przedmowa ze względu na to, że obie te formy służą odczytaniu sensu tekstu głównego. Istnieje jednak między nimi różnica. Przedmowa powinna sprawić, że tekst zainteresuje czytelnika („to get the book read and to get the book read properly”¹³), więc powinien ją napisać sam autor. Funkcja posłowia pochodzącego od samego tłumacza jest natomiast spełniona, gdy wychodzimy z założenia, że służy ono jako komentarz do translatorskich wyborów. Skoro bowiem czytelnik postrzega tłumacza jako „odpowiedzialn[ego] za kształt językowy, w jakim się [ta] rzeczywistość pojawia”¹⁴, to powinien również mieć okazję odnieść się do tego kształtu językowego. W język wpisane są z kolei kultura i obraz świata, czego najlepszym dowodem są zerowe heteronimy (przy czym heteronim to „bezpośredni równoważnik znaczeniowy słowa oryginału”¹⁵), których cechą podstawową jest

8 S. Rovira-Esteva, P. Orero, A. Gil Bardaj, 2012: *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Bern, Peter Lang.

9 I. Okulska, 2015: *Tłumacz wobec Innego: tropy i sygnatury*. Rozprawa doktorska. Poznań, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.

10 V. Pellatt, 2013: *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.

11 E. Skibińska, 2011: *Konwicky z okładki. O wydawniczych paratektach francuskich przekładów powieści Tadeusza Konwickiego*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17.

12 E. Skibińska, 2011: *Parateksty przekładu*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17.

13 G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation...*, s. 197.

14 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś*. W: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, red.: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 42.

15 E. Balcerzan, 1998: *Strategie tłumaczy*. W: Idem: *Literatura z literatury*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk, s. 107—129.

względna „nieprzekładalność kulturowa”¹⁶ (chodzi tu m.in. o nazwy własne, obyczaje i przyzwyczajenia oraz nazwy i zwroty związane z instytucjami kultury¹⁷). Odnosząc się do owego kształtu językowego, tłumacz wyjaśnia również cel dokonania właśnie takich, a nie innych wyborów językowych.

Powieść *Herztier* Herty Müller została przetłumaczona na 36 języków. Większość tłumaczy zdecydowała się na wyjaśnienia niektórych zwrotów i gier słów (np. tłumaczka przekładu na język hiszpański postanowiła wymienić i wyjaśnić najważniejsze i najbardziej specyficzne zwroty niemiecko- i węgierskojęzyczne na końcu książki w „uwagach”¹⁸, które można by nazwać kolejną formą paratektu przysługującego tłumaczowi). Rzadziej posłowania piszą sami tłumacze. Wyjątek stanowi w tym względzie przekład na język czeski zatytułowany *Srdce bestie*. Jedną z istotnych pobudek, dla których tłumaczka, Radka Denemarková, opatrzyła swój przekład posłowiem, jest z pewnością specyficzny język autorki, obok którego nie można przejść obojętnie (nie zmienia to faktu, że brakuje wyjaśniających tę kwestię paratektów w przekładach *Herztier* na inne języki). Jury przyznające Hercie Müller w roku 2009 nagrodę IMPAC Dublin Literary Award za angielskojęzyczną wersję *Herztier* pod tytułem *The Land of Green Plums* uznało m.in., że „styl autorki charakteryzuje się wręcz spartańską siłą języka”¹⁹.

Jak istotny dla samej H. Müller jest język, potwierdza ona sama w wielu wypowiedziach. Dowodzą one szczególnego znaczenia, jakie autorka przypisuje właśnie językowi. Wywiad, którego udzieliła w roku 2012 dla czasopisma „Der Spiegel”, nosi znamienity tytuł *Ich habe die Sprache gegessen*²⁰, czyli „Jadłam ten język”. Do języka ma ona stosunek sensualny, choć tytuł ten odnosi się do opisanego przez autorkę sposobu uczenia się nieojczystego języka rumuńskiego (który jej się tak podobał, że wręcz go „pożerała”). Podobnie jak w języku rumuńskim, tak w swym języku ojczystym — niemieckim — czuje się wręcz uzależniona od słów: „Już nie mogę inaczej, niż szukać słów podczas czytania. [...] Dawniej odkładałam nieraz czasopisma, a potem już nie znalazłam słowa. Owa panika, że tego konkretnego słowa już nie znajdę, nie opuszcza mnie do

16 Por. K. Hejwowski, 2006: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 71.

17 Ibidem.

18 Por. H. Müller, 2009: *La bestia del corazón*. B. Blanch Tyroller, tłum. Madrid, Siruela.

19 Strona internetowa *International Dublin Literary Award*, część poświęcona zwycięzcy tejże nagrody z 1998 roku, Hercie Müller: <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/> [dostęp: 14.12.2015]. Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego, niemieckiego i czeskiego — oprócz przekładu *Herztier* Herty Müller — są mojego autorstwa — J.A.

20 S. Beyer, [online]: *Ich habe die Sprache gegessen*. „Der Spiegel”, wywiad z Hertą Müller, 27.08.2012: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html> [dostęp: 10.02.2017].

dziś”²¹. Również powieść *Herztier* obfituje we fragmenty dotyczące samego języka: „A když na to pomyslím, je mi, jako by každý mrtvý za sebou zanechal pytel se slovy”²² (i w przekładzie na język polski: „I kiedy myślę o tym, to mam wrażenie, jakby każdy zmarły pozostawiał po sobie worek słów”²³). Gdy człowiek umiera, widzi też, jak odchodzą wszystkie przez niego wypowiedziane słowa, bowiem już nigdy nie będą mu przechodziły przez usta. Według H. Müller człowieka charakteryzuje więc w dużej mierze używany przez niego język.

Innym istotnym czynnikiem, który mógł mieć wpływ na podjęcie decyzji o napisaniu posłowia, jest niezwykle bogata — jak na tłumacza, a w tym przypadku tłumaczkę — biografia. R. Denemarková jest cenioną nie tylko w kraju swojego pochodzenia pisarką, scenarzystką i oczywiście tłumaczką. Pracuje również jako lektorka i dramaturg w praskim teatrze Na zábradlí. Dzięki tej ostatniej funkcji napisała biografię reżysera filmowego i teatralnego Evalda Schorma pod tytułem *Evald Schorm — Sám sobě nepřitelem*, w której szczegółowo zapoznaje czytelnika z jego twórczością. Jej oryginalnym dziełem jest powieść pod tytułem *Peníze od Hitlera*, która doczekała się tłumaczeń na wiele języków, w tym na język polski (ukazała się pod tytułem *Pieniądze od Hitlera*), i za którą R. Denemarková otrzymała w roku 2007 nagrodę Magnesia Litera. Za przekład innej powieści H. Müller — *Atemschaukel* (opublikowanej w 2009 roku i będącej prawdopodobnie bezpośrednim bodźcem do przyznania H. Müller w tym samym roku literackiej Nagrody Nobla), przetłumaczonej na język czeski jako *Rozhoupáný dech* (w przekładzie na język polski jako *Huštawka oddechu*, tłum. Katarzyna Leszczyńska) — R. Denemarková otrzymała tę samą nagrodę, lecz cztery lata później, w roku 2011.

Wobec umiejętności twórczego pisania tłumaczka narażona jest w swoich przekładach na ryzyko zawłaszczenia tekstu oryginalnego. Anna Legeżyńska w książce na temat „tłumacza jako drugiego autora”²⁴ stwierdza, że można nazwać tłumacza **drugim** autorem także „na podstawie wiedzy spoza tekstu: biografii, dokumentu, autointerpretacji etc.”²⁵. Tłumaczka analizowanej powieści *Herztier* dzięki swojemu niezwyklej dorobkowi literackiemu ma lepsze predyspozycje, by wykazać się siłą kreacji w odmiennej materii językowej. Należy przy tej okazji nadmienić, iż R. Denemarková jest nawet bardziej znana jako pisarka niż tłumaczka, choć otrzymała ważne nagrody zarówno za działalność

21 Ibidem.

22 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie*. R. Denemarková, tłum. Praha, Mladá fronta, s. 9.

23 H. Müller, 2009: *Sercątko*. A. Buras, tłum. Wołowiec, Wydawnictwo Czarne, s. 9.

24 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 40—50; A. Legeżyńska, 1999: *Tłumacz i jego kompetencje autorskie*. [Wyd. 2]. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.

25 A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 42.

literacką, jak i przekładową. Mimo wszystko w oczach czytelnika tłumacz jest raczej „odpowiedzialny za kształt językowy, w jakim się [ta] rzeczywistość pojawia”, a „autorowi przypisuje trud stworzenia fikcyjnej rzeczywistości”²⁶. Skoro więc kształt językowy, w który wpisana zostaje kultura, jest domeną tłumacza, to wobec teorii utrzymującej, że poezja jest sztuką słowa, twórcza kompetencja tłumacza zostaje jednak zasadniczo podniesiona²⁷. Proza H. Müller jest wysoce poetycka, i to poprzez opowiadanie rzeczy codziennych w niezwykle sposób i używanie przy tym słów w zupełnie nieoczekiwanych znaczeniach i kontekstach, dlatego też styl autorki nazywany jest „prozą wierszowaną”²⁸ albo „prozą poetycką”²⁹. W analizowanej prozie poetyckiej zdarza się na przykład połączenie dwóch właściwie antonimicznych wyrazów *frisch* („świeży”) i *Gestorbene* („zmarły”) w postaci zestawienia *Frischgestorbene* („Als die Bäume kahl wurden, konnte ich das Frischgestorbene der Frau nicht ertragen”³⁰). Aby wyrazić to wysoce metaforyczne zestawienie, bazujące na predyspozycji języka niemieckiego do okazjonalnego³¹ tworzenia wyrazów złożonych, tłumaczka musiała wykazać się swoimi kompetencjami „stworzenia fikcyjnej rzeczywistości”³² („Když stromy byly holé, nemohla jsem pocít čerstvé smrti oné ženy snést”³³), gdyż język czeski nie jest w stanie tworzyć takich okazjonalnych zestawień. Skoro, jak wynika z teorii dekonstrukcjonizmu, tekst nie posiada żadnych ograniczeń interpretacyjnych, to również znaczenia nie są precyzyjne³⁴. Ta niejednoznaczność implikowana przez otwarte konteksty jest dla tłumacza pewnym dylematem, ponieważ musi dokonać wyboru. W tym sensie przekład jest „autorską wypowiedzią [twórczą] tłumacza w znacznie większym stopniu, niż dotąd sądziliśmy”³⁵. Poetyckość języka wobec podjętego przez autorkę tak poważnego i trudnego tematu, jak totalitaryzm skłania również tłumaczkę do stwierdzenia w posłowiu, że H. Müller „zachytila esenci

26 Ibidem.

27 Por. ibidem.

28 S. Beyer, [online]: *Ich habe die Sprache gegessen...*

29 Zob. recenzję Rolfa Michaelisa w: R. Michaelis, [online]: *In der Angst zu Haus*. „Die Zeit”: <http://www.zeit.de/1994/41/in-der-angst-zu-haus/komplettansicht?print> [dostęp: 22.02.2017].

30 H. Müller, 2007: *Herztier*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch, s. 113.

31 Tego typu wyrazy złożone można by również nazwać *Ad-hoc-Komposita*, czyli wyrazy złożone tworzone *ad hoc*: por. C. Albin, 2007: *Sprachliche Kreativität und Aphasie: Eine Benennstudie zur Ad-hoc-Komposita-Bildung*. Leipzig, Tagesklinik für kognitive Neurologie.

32 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 42.

33 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 136.

34 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 45.

35 Ibidem, s. 45—46.

konkretni totality, ale jako by vyprávěla poetický příběh mytických rozměrů”³⁶, czyli „uchwyciła esencję konkretnego totalitaryzmu tak, jakby pisała poetycką opowieść o mitycznych wymiarach”.

Już sam początek posłowia został przez tłumaczkę opatrzony metaforycznym tytułem *Načapat totalitu na švestkách*³⁷, co na język polski można przetłumaczyć jako „Przylapać totalitaryzm na śliwkach”. Taki tytuł daje czytelnikowi wyraźnie do zrozumienia, że ma do czynienia z aluzją do rzeczywistości przedstawionej we wcześniejszym tekście głównym, w którym „śliwki” stanowią lejtmotyw. Rzeczywistość przedstawiona przez pryzmat „śliwek” rysuje się przy tym w zdecydowanie ciemnych barwach, gdyż są one między innymi symbolem śmierci („Grüne Pflaumen soll man nicht essen, der Stein ist noch weich, und man beißt auf den Tod”³⁸ — „Zielonych śliwek nie powinno się jeść, pestka jest jeszcze miękka i nadgryza się śmierć”), a także korupcji i bezwzględności komunistycznej dyktatury rumuńskiej:

Die Wächter pflückten sich die Taschen voll mit grünen Pflaumen. [...] Denn Pflaumenfresser war ein Schimpfwort. Emporkömmlinge, Selbstverleugner, aus dem Nichts gekrochene Gewissenlose und über Leichen gehende Gestalten nannte man so. Auch den Diktator nannte man Pflaumenfresser³⁹.

Strażnicy zrywali śliwki, aż kieszenie były pełne. [...] Ponieważ śliwożerca był przekleństwem. Nazywano tak karierowiczów, zaprzedańców, bezwstydników, którzy wzięli się znikąd, i ludzi idących po trupach. Dyktator też był nazywany śliwożercą.

Tytuł posłowia wykazuje także zaskakujące podobieństwo do tytułu angielskiego przekładu — *The Land of Green Plums* (*Kraj Zielonych Śliwek*). Być może mamy nawet właśnie do czynienia z aluzją do angielskiego tytułu. Również pierwsze słowa pojawiające się w posłowiu są potwierdzeniem twórczego charakteru tłumaczenia, naprowadzającego czytelnika już na samym początku na wyjątkowość tego przekładu i osobę tłumaczki. Zaczyna się bowiem trzema kolokacjami określającymi faunę i florę, występującymi w powieści *Herztier*, a mianowicie: *tuhyk devítismrtihlav*, *ostropestřec mariánský*, *žlabatka listová*. Są to odpowiedniki oryginalnych *Neuntöter*, *Milchdistel* i *Blattlaus*, czyli słów o strukturze najbardziej typowej dla form języka (niemieckiego) obecnych w analizowanej powieści, czyli dla wyrazów złożonych. W świecie przedstawionym przez

36 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 209.

37 Ibidem, s. 207.

38 H. Müller, 2007: *Herztier...*, s. 22.

39 Ibidem, s. 59.

autorkę określają one między innymi wiele zwierząt i roślin. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech wyrazów złożonych w języku niemieckim jest ich metaforyczność wynikająca z obecnej między ich członami luki semantycznej. Semantyka całego wyrazu złożonego nie musi bowiem wcale pokrywać się z którymś ze znaczeń centralnych⁴⁰ jego członu. Dowodem na taką tezę jest choćby pierwsze wyrażenie pojawiające się w posłowniu, tj. *ťuhýk devítismrtihlav* i w oryginale — złożenie *Neuntöter*, w którym ani człon *Neun-*, ani *-töter* nie są desygnatami pojęcia *ptak*. Aby zachować obrazowość i metaforyczność obecną w oryginale, tłumaczka decyduje się na wiele amplifikacji, wykorzystując przy tym nazwy ludowe albo tworząc neologizmy (w przypadku ptaka zwanego *Neuntöter* dodaje w przekładzie, dla zachowania obrazowości, nazwę ludową *masojídek*⁴¹, w innym fragmencie również neologizm *devítismrtihlav*⁴²), a także sięgając po nazwy podobnych, lecz innych przedstawicieli fauny. W przypadku *Blattlaus* (czyli „mszyca”) pomimo istnienia dokładnego heteronimu nie stosuje nazwy o tym samym desygnacie *mšice*, lecz nazwę innego owada, mianowicie *žlabatka listová*⁴³ („gąlasówka dębiana”), która tak jak nazwa oryginalna odsyła bezpośrednio do swej treści, czyli jest nazwą motywowaną.

Według tłumaczki słowa te można uznać za reprezentatywne dla języka pisarki, który docenili jurorzy Komitetu Noblowskiego, przyznając H. Müller w roku 2009 literacką Nagrodę Nobla. Inną cechą języka autorki, wymagającą — według tłumaczki — komentarza, są jej zdania przypominające „řezy chirurgickou ocelí”⁴⁴ („cięcie stałą chirurgiczną”) i zawierające słowa i wyrażenia, które „se zarývají pod kůži”⁴⁵ („wżynają się pod skórę”). Wyjaśniając zdania, słowa i wyrażenia stosowane przez autorkę, tłumaczka odcina się z jednej strony od ewentualnego zarzutu niewierności wobec dominanty tekstu wyjściowego, a z drugiej — daje czytelnikowi do zrozumienia, że również zdania w przekładzie celowo sformułowała tak, by wywierały wrażenie, jakby były „cięte stałą chirurgiczną”. Na taki kształt języka wpływa

40 Por. R. Langacker, 2008: *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford—New York, Oxford University Press, s. 53.

41 Źródła podają, że „nejčastějším lidovým jménem řuhýka je asi masojídek” („najczęstszą nazwą ludową *gąsiorka* jest prawdopodobnie *masojídek*”): <http://www.ifau.na.cz/okrasne-ptactvo/clanky/r/detail/4184/tuhyk-obecny-lanius-collurio/> [dostęp: 15.02.2017]. Nazwę tę stosuje np. w następującym fragmencie: „Tady má jen jeden pták vlastní život, psal Georg, řuhýk zvaný masojídek” („Tutaj tylko jeden ptak ma własne życie, pisał Georg, *gąsiorek* zwany *mięsożercą*”). H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 83.

42 Por. ibidem, s. 137.

43 Ibidem, s. 14.

44 Ibidem, s. 207.

45 Ibidem.

między innymi brak wyrafinowanej składni i niemal całkowita rezygnacja ze środków stylistycznych, a stosowanie w ich miejsce stylu parataktycznego⁴⁶. Zauważyli to również niemieccy krytycy literaccy z dziennika „Handelsblatt”, pisząc, że „styl językowy, bezlitosna monotonia parataksy i osobliwa topografia tworzą przytłaczającą atmosferę”⁴⁷. H. Müller wyjaśniała, że taki styl (jak go opisała tłumaczka) wynika ponadto z wykorzystania języka ukierunkowanego na cechy typowe dla języka mówionego. Twierdzi bowiem: „gdy mogę, przechodzę od razu do mowy niezależnej. Język zostaje blisko tego, skąd pochodzi”⁴⁸, a język pochodzi ze sfery języka mówionego właśnie, i dalej: „pisanie to również słuchanie. Czytam wszystko, co piszę, na głos, a gdy mi to nie brzmi, to coś się nie zgadza. Język pisany powinien też zawsze być językiem mówionym. Również to, co się czyta po cichu, powinno brzmieć w głowie”⁴⁹.

Pojawia się jednak wątpliwość, czy w ogóle, a jeśli tak, to jak, czytelnik sekundarny jest w stanie zrozumieć przedstawiony przez tłumaczkę analityczny opis języka stosowanego przez autorkę, skoro ma przed sobą przekład, czyli inny system znaków, których powiązania rządzą się własnymi prawami. Chodzi tu oczywiście w największym stopniu o różnice wynikające z odmienności systemów językowych: języków germańskich (niemiecki) — z jednej strony i języków słowiańskich (czeski) — z drugiej. Skoro na przykład składnia w języku niemieckim przy rozróżnianiu języka potocznego od normy języka pisanego odgrywa zasadniczą rolę, to przekładając tekst, którego składnia zawiera elementy znaczeniowótórcze, na język czeski, tłumacz/-ka musi poszukać ekwiwalencji w innych kategoriach gramatycznych. Język czeski cechuje bowiem stosunkowo swobodna składnia⁵⁰. Znaczeniowótórcza może być przede wszystkim pozycja czasownika w zdaniu podrzędnym. W zdaniu „Jemand im Viereck fragte, wo

46 Por. definicję hasła „Parataxe” z *Duden*: „Nebenordnung von Sätzen oder Satzgliedern”, czyli „ułożenie zdań lub części zdań obok siebie”: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Parataxe> [dostęp: 12.02.2017].

47 C. Wagner, 2002: *Sprache und Identität: Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*. Oldenburg, Igel Verlag Wissenschaft, s. 59.

48 Por. S. Beyer, [online]: *Ich habe die Sprache gegessen...*

49 Ibidem.

50 Choć autorzy opracowania *Stručná mluvnice česká* Alois Jedlička i Bohuslav Havránek piszą, że „uporządkowanie słów w zdaniu, tzn. szyk wyrazów, nie jest w języku czeskim przypadkowe i dowolne, ale opiera się na pewnych regułach”, to chwilę później przyznają, że „w wypowiedziach nacechowanych emocjonalnie [...] szyk wyrazów bywa obrócony”. I właśnie na tym polega różnica między językiem czeskim a językiem niemieckim: w zdaniach podrzędnych szyk wyrazów w języku niemieckim jest ściśle ustalony i zaburzenie tego porządku ma dużo większy wpływ na semantykę niż w języku czeskim, gdzie taki zabieg jest zgodny z normą językową i nie powoduje przejścia z mowy zależnej w niezależną lub na odwrót. Por.: B. Havránek, A. Jedlička, 2002: *Stručná mluvnice česká*. Praha, Nakladatelství Fortuna, s. 152.

ist meine Nagelschere”⁵¹ („Ktoś w czworokącie zapytał, gdzie są moje nożyczki”) czytelnik oryginału wyraźnie zauważa, że ma do czynienia z mową niezależną, gdyż wo („gdzie”) występuje jako przysłówek pytający, a nie jako przysłówek względny. Decydująca jest tu bowiem pozycja czasownika *ist*, który znajduje się na drugim miejscu, co sugeruje wyraźnie, że mamy do czynienia ze zdaniem głównym, a nie pobocznym (gdyż wtedy czasownik musiałby znaleźć się na końcu zdania). W przekładzie natomiast nie sposób zaznaczyć tego typu różnic poprzez składnię: „Někdo se v prostoru čtyřúhelníku zeptal, kde mám nůžky na nehty”⁵² („Ktoś w pomieszczeniu czworokąta zapytał, gdzie mam nożyczki do paznokci”). Fragment „kde mám nůžky na nehty” może bowiem zarówno być zdaniem głównym (pytaniem), jak i zdaniem podrzędnym. Dopiero kolejne zdanie daje czytelnikowi przekładu już jasno do zrozumienia, że ma do czynienia z mową niezależną, dzięki czemu również wcześniej przytoczony fragment odczytuje jako część rozmowy (więc jako mowę niezależną): „Onen někdo se zeptal, v jaké kapse, v tvém kabátu, **jak to, žes je včera zase odnesla**”⁵³. Po pierwsze, brakuje w nich spójnika *že* i orzeczenia (w mowie zależnej wypowiedź powinna wyglądać tak: „*že je v tvém kabátu*”), a po drugie, tłumaczka wprowadza element typowy dla języka mówionego (*hovorová čeština*) w postaci wyrażenia *jak to, žes*.

Jak daje się zauważyć w dalszej części, posłowie spełnia także inną funkcję: zmierza do osadzenia twórczości H. Müller, a zwłaszcza powieści *Herztier*, w szerszym kontekście literaturoznawczym i historycznoliterackim: „Ačkoliv má text autobiografické jádro a je silně osobní, podařila se Müllerové chladná studie bez skrupulí a jemnocitných vytáček, vymanila se z frází politických i literárních, které jsou vlastní každé zemi, a vzdala se zavedených narážek”⁵⁴ („Chociaż tekst ma charakter autobiograficzny i jest wyraźnie osobisty, Hercie Müller udało się bez wahania i subtelnych wykrętów zachować chłodny ogląd sytuacji, wyzwoliła się od politycznych i literackich fraz, właściwych dla każdego narodu, i porzuciła przyjęte aluzje”). Metaforycznie przedstawiona informacja o tym, że „slova — jak je u Müllerové zvykem — dozrávala kolem pecky, autobiografického jádra”⁵⁵ („słowa — jak zazwyczaj u Müller — dojrzewały wokół pestki, autobiograficznego rdzenia”), podkreśla również autobiograficzność utworu.

Tłumaczka dokonuje zatem w dwóch zdaniach literaturoznawczego podsumowania, dzięki któremu odbiorca sekundarny powinien być w stanie odnaleźć się w twórczości autorki i ocenić, względnie docenić, ją na tle powstającej równolegle pozostałej literatury niemieckiego obszaru językowego. Modeluje w ten

51 H. Müller, 2007: *Herztier...*, s. 18.

52 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 18.

53 Ibidem.

54 Ibidem, s. 208.

55 Ibidem, s. 209.

sposób *post factum* odbiór tekstu, dając czytelnikowi możliwość odszukania w sposobie przedstawiania powieściowej rzeczywistości elementów autobiograficznych. Taką funkcję pełni również przytoczenie przez tłumaczkę słów H. Müller, w których krytykuje ona „maniakalny egotyzm jednej literatury”⁵⁶ i żąda, by zrezygnowano z jej estetycznego i ideologicznego fundamentu. Tym samym daje do zrozumienia, że własną twórczość postrzega jako przekraczanie norm literackich. Mamy tu więc do czynienia z paratekstem będącym właściwie perytekstem⁵⁷, którym jest w tym przypadku analizowane posłowie. Takie modelowanie czytelnika można jednak uznać za konieczne, aby wykryć *intentio operis* (Umberto Eco). Tłumacz powinien mu pomóc odróżnić interpretację od nadinterpretacji w poszukiwaniu intencji dzieła (*intentio operis*)⁵⁸, na przykład wpisując tłumaczony tekst w szerszy kontekst w ramach posłowia właśnie.

W dalszej części posłowia tłumaczka daje odbiorcy przekładu jeszcze wyraźniej do zrozumienia, że ma on do czynienia z przekładem z języka niemieckiego. Dowiaduje się, że przekład powstał na bazie szczególnej odmiany języka niemieckiego, języka, który tłumaczka określa jako „švábsky zbarven[é] nářeč[í]” (czyli „dialekt o zabarwieniu szwabskim”). Jest to bez wątpienia informacja adresowana do dobrze wykształconego czytelnika, ponieważ określenie *švábsky* ma polisemiczny charakter: przez rodzimego użytkownika języka czeskiego będzie prawdopodobnie w pierwszej kolejności kojarzone z pejoratywnym oznaczeniem obywatela Niemiec (*Šváb*⁵⁹), dopiero w drugiej kolejności, mając odpowiednią wiedzę na temat dialektów i regionów niemieckich, czytelnik skojarzy określenie *švábsky* z nazwą toponimiczną. Na tym jednak nie koniec koniecznej do zrozumienia kontekstu wiedzy. Nie chodzi tu bowiem o krainę historyczną i etniczną w dzisiejszych południowych Niemczech — Szwabię, lecz o region zwany Banat. Jest to region w Europie Środkowo-Wschodniej mieszczący się na obszarze dzisiejszych Węgier, Rumunii i Serbii. Część rumuńska to tzw. Banat Temeszvarski obejmujący od czasów końca I wojny światowej ok. 66 procent całkowitej powierzchni Banatu⁶⁰. Rejon ten zamieszkuje między innymi grupa

56 Ibidem.

57 G. Genette dzieli bowiem parateksty na epiteksty i peryteksty, mając w przypadku tych ostatnich na myśli wszelkie teksty istniejące w ramach tekstu głównego — tego samego woluminu, por. G. Genette, 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation...*, s. 4—5.

58 Por. M. Gawlak, 2015: *O przekładzie tytułu (na przykładzie prozy słoweńskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1, s. 63.

59 Według *Slovníka spisovného jazyka českého* „Šváb” to „obyvatel Švábska; přen. expr., hanl. Němec”, czyli po pierwsze, „mieszkaniec Szwabii”, a po drugie, „metaforycznie, ekspresywnie, pejoratywnie Niemiec”: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledaj=Hleda&t&heslo=švábský&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no> [dostęp: 16.02.2017].

60 Por. P. Laihonon, 2007: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München, Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch, s. 91.

etniczna, zwana Szwabami banackimi⁶¹, wśród której dorastała autorka. Jest to „kulturowy izolat”, czyli język odizolowany od swojego naturalnego środowiska (którym w tym przypadku są Niemcy). Tłumaczka opisuje tę odmianę języka niemieckiego jako „obnažená na kost, vykloubená a podezřelá stejně jako je vykloubený a pokřivený svět postav tímto jazykem popisovaných”⁶² („obnażoną do kości, zwichniętą i podejrzaną tak samo jak zwichnięty i wypaczony jest świat postaci opisywanych za pomocą tego języka”). Widoczna staje się więc bardzo istotna funkcja posłowie: służy czytelnikowi sekundarnemu do wglądu w świat wpisany w język oryginału, w tym przypadku w (mikro)świat określonej odmiany językowej. W kraju rządzonym przez totalitarną władzę, gdzie językiem urzędowym był (i nadal jest) język rumuński, język mniejszości niemieckiej był niechciany, chcąc mimo to przetrwać, musiał być „úsečná, neúprosná, tvrdošíjná”⁶³ („szorstki, bezlitosny i nieustępliwy”).

Kolejna część posłowie, zaczynająca się cytatem z powieści „pod moruši stála, děvenko, židle”, wnosi z kolei istotne informacje na temat tego, jak czytelnik powinien zinterpretować ten szczególny język, użyty przez autorkę i „zacytowany”⁶⁴ przez tłumaczkę. Powieść nie jest bowiem zwykłym opisem rzeczy, lecz „naléhavost narůstá s mírou informací zakuklených do metafor a obrazů”⁶⁵ („natarczywość wzrasta wraz z informacjami ukrytymi w metaforach i obrazach”). Potwierdza się tu więc wrażenie, jakie czytelnik mógł odnieść po przeczytaniu kilku pierwszych stron powieści: cechuje ją wysoki stopień metaforyczności i obrazowości, która sprawia, że nic nie można odczytać dosłownie. Jako że odbiorca przekładu tłumaczowi przypisuje raczej „kształt językowy, w jakim się [ta] rzeczywistość pojawia”⁶⁶, intuicyjnie może podejrzewać, że to właśnie on (a w tym przypadku ona) jest sprawcą tak specyficznego języka. Zatem posłowie służy w tym przypadku relatywizacji tego wrażenia poprzez zdystansowanie się tłumaczki od treści powieści i uświadomienie czytelnika, że to autorka jest odpowiedzialna za ową metaforyczność.

Podsumowując, posłowie w przekładzie *Herztier* Herty Müller na język czeski spełnia kilka bardzo istotnych funkcji. Po pierwsze, służy jako komentarz do translatorskich wyborów. Po drugie, osadza twórczość pisarki w szerszym

61 Por. niem. *Banater Schwaben*. Z powodu możliwych negatywnych skojarzeń po polsku nazywani są również *Niemcami banackimi*.

62 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 208.

63 Ibidem.

64 Według Edwarda Balcerzana „przekład można [bowiem] traktować jako szczególnie przypadek cytowania”. Cyt. za Anną Legeżyńską: A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 44.

65 H. Müllerová, 2011: *Srdce bestie...*, s. 209.

66 Por. A. Legeżyńska, 1997: *Tłumacz jako drugi autor — dziś...*, s. 42.

kontekście literaturoznawczym i historycznoliterackim. Po trzecie, modeluje odbiór tekstu *post factum*, czyli relatywizuje wrażenie lektury, wprowadzając w konteksty świata przedstawionego. W końcu służy czytelnikowi sekundarnemu do wglądu w świat wpisany w język oryginału, który bez posłowia pozostałby dla niego nieosiągalny. Choć trzeba dodać, że nie pojawiają się w nim żadne odniesienia do tego, jak ten świat został w oryginale przedstawiony przez język, jest jedynie mowa o wrażeniu, jakie on wywiera (jest nieustępliwy, bezlitosny itp.). Należy wszakże stwierdzić, że w posłowniu tłumaczka nie wspomina o najważniejszym elemencie każdego utworu literackiego, tj. o tytule, jakim jest *Srdce bestie*, choć odgrywa on bardzo ważną rolę względem całego tekstu⁶⁷. Tym bardziej, że tytuł przekładu został w twórczy sposób przełożony z metaforycznego złożenia *Herztier* na dwuczłonowe określenie *srdce bestie*, które wywołuje nieco inne skojarzenia, głównie za sprawą różnic obrazów *Tier* („zwierzę”) i *bestie* („bestia”).

Literatura podmiotu

Müller H., 2007: *Herztier*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch.

Müller H., 2009: *Sercątko*. A. Buras, tłum. Wołowiec, Czarne.

Müller H., 2013: *La bestia del corazón*. B. Blanch Tyroller, tłum. Madrid, Siruela.

Müllerová H., 2011: *Srdce bestie*. R. Denemarková, tłum. Praha, Mladá fronta.

Literatura przedmiotu

Albin C., 2007: *Sprachliche Kreativität und Aphasie: Eine Benennstudie zur Ad-hoc-Komposita-Bildung*. Leipzig, Tagesklinik für kognitive Neurologie.

Balcerzan E., 1998: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy*. Katowice, Wydawnictwo Śląsk.

Gawlak M., 2015: *O przekładzie tytułu (na przykładzie prozy słoweńskiej)*. „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 6, cz. 1, s. 56—69.

Genette G., 1997: *Paratexts: Thresholds of interpretation*. J.E. Lewin, tłum. Cambridge, Cambridge University Press.

Havránek B., Jedlička A., 2002: *Stručná mluvnice česká*. Praha, Nakladatelství Fortuna.

67 Por. E. Balcerzan, 1998: *Literatura z literatury — strategie tłumaczy...*, s. 21.

- Hejrowski K., 2006: *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN.
- Laihonen P., 2007: *Die Banater Schwaben und Ideologien über die Mehrsprachigkeit*. München, Ungarisches Institut München, Ungarn-Jahrbuch.
- Langacker R., 2008: *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. Oxford, New York, Oxford University Press.
- Legeżyńska A., 1997: *Thumacz jako drugi autor — dziś*. W: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, red.: *Przekład literacki. Teoria, historia, współczesność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 40—50.
- Okulska I., 2015: *Thumacz wobec Innego: tropy i sygnatury*. Rozprawa doktorska. Poznań, Instytut Filologii Polskiej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza.
- Pellatt V., 2013: *Text, Extratext, Metatext and Paratext in Translation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Rovira Esteva S., Orero P., Gil Bardají A., 2012: *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation*. Bern, Peter Lang.
- Skibińska E., 2011: *Konwicki z okładki. O wydawniczych paratekstach francuskich przekładów powieści Tadeusza Konwickiego*. „Między Oryginałem a Przekładem”, t. 17, s. 179—192.
- Skibińska E., 2011: *Parateksty przekładu*. Kraków, Księgarnia Akademicka.
- Tokarz B., 2010: *Spotkania. Czasoprzestrzeń przekładu artystycznego*. Katowice, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Wagner C., 2002: *Sprache und Identität: Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*. Oldenburg, Igel Verlag Wissenschaft.

Źródła internetowe

- Beyer S.: *Ich habe die Sprache gegessen*. Wywiad z Hertą Müller. „Der Spiegel”, 27.08.2012. Dostępne w Internecie: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87908042.html>.
- Duden: <http://www.duden.de>.
- International Dublin Literary Award: <http://www.dublinliteraryaward.ie/nominees/the-land-of-green-plums/>.
- Michaelis R.: *In der Angst zu Haus*. „Die Zeit”. Dostępne w Internecie: <http://www.zeit.de/1994/41/in-der-angst-zu-haus/komplettansicht?print>.
- Portal o zwierzętach Ifauna: <http://www.ifauna.cz/okrasne-ptactvo/clanky/r/detail/4184/tuhyk-obecny-lanius-collurio/>.
- Slovníka spisovného jazyka českého*: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>.

Jakob Altmann

Význam doslovu k českému překladu *Herztier* Herty Müllerové

RÉSUMÉ | Předmětem tohoto článku je podstata paratextů v překladu, a to na příkladu doslovu k českému překladu románu Herty Müllerové *Srdce bestie* (originální titul: *Herztier*) sepsaného známou spisovatelkou a překladatelkou Radkou Denemarkovou.

Na začátku se tato stať zabývá nejdůležitějšími vlastnostmi paratextů, přičemž je zdůrazněno, že samotný překlad lze rovněž pokládat za specifický druh paratextu, nemluvě o překladatelově doslovu, který z hlediska překladu je dalším paratextem. V další části byly probrány různé funkce, splněny analyzovaným doslovem: slouží mimo jiné jako komentář k překladatelovým volbám a tedy i jako náhled do obrazu světa přítomného v jazyku originálu. Zvláštní pozornost byla věnována překladatelce, která částečně díky svým výjimečným literárním předpokladům, viditelným nejen v předmětném doslovu, by mohla být označena jako 'druhý autor'. Jedna z nejpodstatnějších podnětů k napsání doslovu byl specifický jazyk používaný autorkou Hertou Müllerovou, která popisuje obvyklé věci neobvyklým způsobem pomocí slov vyskytujících se v úplně neočekávaných významech a kontextech.

KLÍČOVÁ SLOVA | paratexty, doslov, překlad, Herta Müller, Radka Denemarková

Jakob Altmann

The Role of Afterword in the Czech Translation of Herta Müller's *Herztier*

SUMMARY | This article deals with the relevance of paratexts in translation based on the example of the afterword in the Czech translation of Herta Müller's novel *Herztier* [*The Land of Green Plums*], titled *Srdce bestie* and written by Radka Denemarková, a writer and translator famous not only in her homeland.

Firstly, the elucidation analyses the essentials of paratext as such, pointing out that translation is a specific type of paratext itself, not to mention the translator's afterword which, in turn, constitutes — from the point of view of translation — another paratext. Furthermore, the attention of the reader is directed to the different functions of the afterword, especially as a commentary on the translator's choices and, consequently, as an insight into the worldview inscribed into the original language. Thereby, a particular interest is paid to the translator who, in view of her literary predispositions that are clearly visible not only in the afterword, could be described as the "second author". Finally, one of the most important issues is the very specific language used by the writer Herta Müller as she describes trivial things in an extraordinary way, using words in completely unexpected meanings and contexts.

KEYWORDS | paratexts, afterword, translation, Herta Müller, Radka Denemarková